RADAR libros

SUPLEMENTO LITERARIO DE PAGINA/12 • 23 DE NOVIEMBRE DE 1997 • AÑO I Nº 2

Qué cosa, los franceses

La aparición del ensayo de Alain Badiou sobre Gilles Deleuze, El clamor del ser, vuelve la mirada sobre un pensador que se impuso sobre el mapa intelectual de los años 60 con conceptos que transformaron la filosofía contemporánea. Pero Deleuze fue más que eso: un hombre radical, un raro de este siglo, que decidió su suicidio y la aparición póstuma de una larga entrevista, El abecedario de Gilles Deleuze, tal como se relata en esta nota.

Alfredo Grieco y Bavio

La primera página de *El Anti-Edipo* (1972), el libro inmediatamente famoso del filósofo Gilles Deleuze, es de un clasicismo que no olvidarán con facilidad quienes alguna vez la hayan abierto: "Ello respira, ello calienta, ello come. Ello caga, ello coge". Para lectores poco refinados, no profesionales, podía parecer que la filosofía quería sumarse con voz entusiasta e incontenible a los alaridos de rock pesado de la década. La obra había sido escrita en colaboración con el psicoanalista Felix Guattari. Su éxito fue inmediato.

El Anti-Edipo era a la vez signo de los tiempos y profecía del porvenir. Su verdadero título era *Capitalismo y esquizofrenia* y apareció cuando el estructuralismo estaba en el cenit al que lo habían elevado los acontecimientos de mayo de 1968. Por una parte, la obra respetaba un principio fundamental de ese movimiento: el sujeto desaparecía sin dejar huellas, y el "yo" era reemplazado por el "ello" de la máquina deseante. Pero los autores también se alejaban con felicidad de los orígenes "científicos", epistemológicos, del estructuralismo. Querían dejar lugar a un pensamiento disruptivo, libre, sin articulaciones lógicas o necesarias. En la continuación del *Anti-Edipo* (*Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia II*, 1980), el tándem no se privará de citar a la cantante Patti Smith y la urgencia del punk en defensa de su causa. Igual que el estructuralismo en los 60, el pos-testructuralismo, unido a la condición posmoderna, sería una de las más exitosas mercaderías francesas de exportación en los 80.

FILOSOFÍA Y TELEVISIÓN: UN PACTO DE SUICIDAS

Más de quince años después de los triunfos del *Anti-Edipo*, Deleuze ha completado el curso de los honores en la universidad francesa y es un profesor jubilado. Es 1988 es el comienzo del segundo septenato socialista de François Mitterrand, y Deleuze está frente a una cámara de televisión, fija, que sólo acerca o aleja la imagen con el zoom. El filósofo, generalmente renuente a las entrevistas, ha aceptado sin

Qué cosa, los franceses

embargo responder las preguntas de su ex alumna Claire Parnet, también filósofa. El resultado son tres casetes de video, con más de siete horas y media de una grabación aparentemente continua: *El abecedario de Gilles Deleuze*, emitido primero en cuotas (los domingos por TV), y comercializado después por Editions Montparnasse.

Para la filmación, Deleuze había impuesto una condición que puede parecer macabra: la emisión y difusión de la entrevista debía ser póstuma. Gesto macabro, como suele parecer todo lo que de algún modo se vincula con la muerte. Pero también económico, en el sentido de que reservar algo para un consumo post mortem significa aumentar su precio y su significación. De acuerdo con la teoría clásica, la escasez

"La entrevista se filma en un departamento alquilado de la rue de Bizerte, en París. Años después, Deleuze se arrojará desde allí al vacío. Con esa caída mortal convertirá en póstumo el reportaje. El marco del encuadre de la cámara anunciaba, involuntariamente, el de la ventana última."



DEME DOS *Por J.I.B.*

En muchos casos, las librerías de Buenos Aires resultan extrañamente generosas: se pueden conseguir algunos libros (usados) por módica suma, pero resulta casi imposible comprarlos nuevos y a su valor original. Claro que la oferta suele tener el valor agregado de revolver entre manuales de autoayuda, horóscopos chinos del '92 y demás escoria. *Libroshop* tiene la extraña peculiaridad de tener los mejores libros a la vista. En la mesa de la entrada, los libros cuestan 1,99 y se pueden encontrar *Billy Bathgate*, de E. L. Doctorow (Planeta); *Amanecer en el trópico*, de G. Cabrera Infante (Plaza & Janés); y *Mujeres y Amor, el nuevo informe Hite*, de Shere Hite (Plaza & Janés). Cruzando la librería entre las mesas en las que los libros cuestan lo que dice el precio de lista, al fondo a la derecha, hay algunos libros más de 1,99 como *La última mudanza de Felipe Carrillo*, de Alfredo Bryce Echenique (Plaza & Janés). Y una biblioteca de pared a pared repleta de libros que se pueden llevar por cinco pesos o tres por trece pesos. En este caso, hay que hacer el esfuerzo de torcer un poco el cuello para poder leer los lomos del stock prolijamente ordenados, y en su mayoría editados por Emecé: *Islas en el golfo*, de Ernest Hemingway; *El robo y La conexión Bellarosa*, de Saul Bellow, el monumental *El fantasma de Harlot*, de Norman Mailer; *La sala de música*, epifánica novela de Dennis McFarland; *El suplicio de una madre*, de James Cain; el brillante ensayo urbanista *La carretera y la ciudad*, de Lewis Munford; y *Providence*, de Geoffrey Wolff, hermano de Tobias (Sudamericana). *Libroshop* queda en Santa Fe 2530, casi Ecuador.

es la base del valor. El escritor André Gide anotó en su diario íntimo que su colega el poeta Paul Valéry había anunciado públicamente, veinte años antes de morirse, el abandono de la literatura. De este modo, cualquier papelito que ennegreciera a partir de entonces pertenecería a la rentable categoría de texto póstumo en vida.

Si el inicio del *Anti-Edipo* podía hacer pensar a los desprevenidos en las bestiales consignas del rock pesado, la filmación de una voz que musita sus esfuerzos, hay que decir que infructuosos, por llegar a la nitidez de la sintaxis aforística hace pensar por momentos en la inmovilidad del cine vanguardista de Andy Warhol. A finales de los 70 el filósofo Brian Magee hizo una serie de entrevistas a colegas para la televisión británica. La precisión de las preguntas y de las respuestas de los entrevistados (Taylor, Quine, Hare, Searle, Williams y otros) es un tónico contra la francofilia y sus excesos.

La mecánica de la entrevista a Deleuze es siempre la misma. Está regida por el orden rizomático del abecedario. Claire Parnet propone una letra y una consigna (A de animal, B de bebida, T de tenis, Z de zigzag). La novelista policial Sue Grafton hace lo mismo con la serie alfabética de thrillers que publica año tras año (claro que, en la hache, donde Parnet pone "historia de la filosofía", Grafton prefiere "homicidio"). Las letras de Parnet cubren los dominios tradicionales de la filosofía: Etica, Estética, Filosofía Política, Filosofía del Derecho. Son las materias que hay que aprobar en la universidad para recibirse de profesor de filosofía. A veces la entrevista parece un examen, donde las letras son bolillas, pero, signo de modernidad, no se le pide al alumno que sepa, por supuesto, sino que relacione.

Ante las consignas de Parnet, Deleuze asocia, habla, avanza, retrocede. Improvisa. Aunque ahora nadie se acordará, digamos, del free-jazz. Las frases quedan suspendidas o se contorsionan, pierden los contornos hasta devenir (palabra preferida de este filósofo antihegeliano) otras. Son siempre un ejercicio de penoso alpinismo, hasta un punto elevado al que Deleuze procura llegar siempre. Es el momento de las distinciones, de las oposiciones claras, de los límites seguros entre territorios. Límite que separa el lenguaje de la animalidad, y distingue al pensamiento, al filósofo, al creador, de sus opuestos. Así, letra por letra, palabra por palabra, el filósofo zigzaguea, clasifica, opone, discrimina, separa, hasta agotar el abecedario. La letra X es saludada como una misteriosa desconocida; la Y, como impronunciable.

En un momento de la entrevista, la fascinada Claire Parnet dice que Deleuze rehúye el juicio, la evaluación; es un mérito que señala para edificación y ejemplo de la teleaudiencia póstuma. La cabellera negra de la filósofa brilla en un espejo que Deleuze tiene a sus espaldas. Resulta difícil creerle a Parnet. Si alguien desobedeció el precepto del Cristo ("¡No juzguéis!"), ése es Deleuze. La comprensión de los no-filósofos es una de las preocupaciones constantes del filósofo francés. Sin embargo, a éstos quizá les parezca peligrosamente arbitraria, y hasta autoritaria, la división muy visible entre los imbéciles (los falsos filósofos, los creadores) y los otros (los Verdaderos Filósofos, los Creadores). A la hermosa Claire Parnet, evidentemente, todo le parece muy bien.

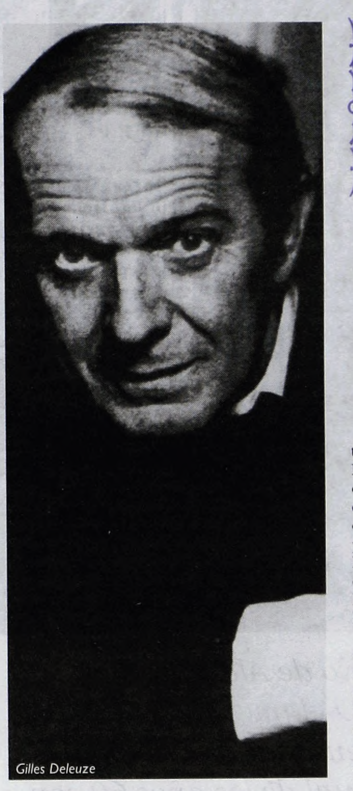
La entrevista se filma en un departamento alquilado de la rue de Bizerte, en París. Años después, Deleuze se arrojará desde allí al vacío. Con esa caída mortal convertirá en póstumo el reportaje. Una etimología falsa de la palabra póstumo dice: posterior a la puesta en la tierra (humus). De la televisión a la defenestración: el marco del encuadre de la cámara anunciaba, involuntariamente, el de la ventana última. Una conocida falacia de equívoco dice: el fin de las cosas es su perfección, la muerte es la perfección del hombre.

DELEUZE Y BADIOU: EL IDILIO DE VINCENNES

Las primeras imágenes del *Abecedario de Gilles Deleuze* muestran al filósofo, en su investidura de profesor, en un aula superpoblada de la Universidad de Vincennes. Fue allí donde Alain Badiou convivió con el tema de su ensayo, *Deleuze, el clamor del ser* (que publica Manantial en traducción castellana de Dardo Scavino). En uno de sus últimos libros, cuya modestia introductoria se agotaba en el título *¿Qué es la filosofía?*, Deleuze proclamó sus desconfianzas frente a la discusión de un filósofo por otro: "La comunicación llega siempre demasiado pronto o demasiado tarde".

Alain Badiou puede decir con razón que ese desfase que Deleuze señala es constitutivo de su ensayo; es, de hecho, una de las gracias difíciles que ha sabido conferirle a su redacción y a la consiguiente lectura. El libro es el resultado del pacto de proseguir "una amistad conflictiva que en cierto sentido jamás ha tenido lugar".

Es fama que en los años 60 surgió un



Gilles Deleuze

nuevo tipo de intelectual, que ha leído todos los libros y todos los cómics y ha visto todas las películas. Deleuze está a la altura de los tiempos y de las circunstancias. Es, sin duda, uno de los filósofos que mejor y más extensamente ha reflexionado sobre el cine, en sus libros *La imagen-movimiento* y *La imagen tiempo*. Badiou es excelente en encuadrar en principios el movimiento siempre renaciente del pensamiento de Deleuze, se trate de un filósofo del siglo XVII como Spinoza o de un cineasta como Jean-Luc Godard. Todo el libro de Badiou es el desarrollo riguroso de una serie de afirmaciones que puede parecer enigmático: la filosofía de Deleuze se articula en torno de una metafísica de lo uno; propone una ética del pensamiento que exige la desposesión y la ascesis; es sistemática y abstracta.

El libro de Badiou es también interesante como final (provisorio) de una trayectoria histórica compartida que comienza precisamente en la Universidad de Vincennes, a la que Deleuze se referirá prolongadamente con cariñosa nostalgia en la entrevista alfabética. En el último capítulo, Badiou singulariza con habilidad la situación de Deleuze en el cuadro de época.

La historia común, de cruces y desencuentros, escapa al libro. Ambos fueron convocados a Vincennes en 1968 por el flamante director del Departamento de Filosofía, Michel Foucault. La Universidad de París VIII significó el triunfo institucional del estructuralismo, una corriente de pensamiento que hasta entonces había sido marginal. Fue construida a velocidad record, junto a un campo de tiro, en terrenos del Ministerio de Defensa. Consiguió estar abierta para el año escolar 68-69. Las fuerzas vivas de las protestas estudiantiles de mayo del 68 se dieron cita allí. En ese universo apartado del centro de París, como entre algodones, la agitación podía vivir en feliz confinamiento, al abrigo de una sociedad contenta de haber encerrado en un bosque, como por un cordón sanitario, a los revoltosos.

En las entrevistas, Deleuze recuerda encandilado, en una curiosa enumeración caótica, a los auditores de sus cursos (nunca clases magistrales, proscritas en Vincennes): negros, japoneses, pintores, drogadic-

"El libro de Badiou llega después de una serie de finales sanguinarios o trágicos para varias figuras que fueron faros del estructuralismo y del primer horizonte post. La tragedia le añade un estremecimiento a una canonización sin precedentes, que hoy parece inexpugnable"

tos, pacientes psiquiátricos, sudamericanos. La población estudiantil era desde luego diversa. Muchos abandonaban sus universidades de origen y se instalaban, bulímicos, en este bosque de sueño, en este juguete postrero del régimen del general De Gaulle. Moquettes en todas partes, un televisor en cada aula, sin otros ruidos que los de las armas de fuego del entrenamiento de los conscriptos.

Si las autoridades querían construir, como un lujo necesario, una especie de Princeton sobre el Sena, los militantes soñaban con Pekín y con los guardias rojos de la Revolución Cultural. Entre ellos, Badiou, que favorecía a Rayo, un grupo maoísta de intervención cultural. No vacilaban ante adoptar maneras terroristas. Se jactaban de haber impedido la proyección del film *Portero de noche* de Liliana Cavani. El maoísmo se irá disolviendo a lo largo de la década de 1970, y el izquierdismo en general sufrirá un golpe mortal con el descubrimiento inaplazable del universo concentracionario soviético. Pero Badiou conservará su temperatura en este deshielo, y seguirá fiel al Capitán de los Pueblos, a la estrella roja en sus nuevas, sanguinarias manifestaciones: Pol Pot en Camboya, Sendero Luminoso en Perú.

El libro de Badiou llega después de una serie de finales también más o menos sanguinarios o trágicos para varias figuras que fueron faros del estructuralismo y del primer horizonte post. La muerte de sida de Foucault, unida a las sospechas de que hubiera propagado con entusiasmo la enfermedad; el estrangulamiento de Helène Althusser por su marido Louis; las defenestraciones del filósofo marxista Poulantzas y del mismo Deleuze; el misterioso final de Lacan. La tragedia le añade un estremecimiento, en definitiva placentero, a una canonización sin precedentes, que hoy parece inexpugnable. En la Argentina, desde 1984, estos autores han sido estudiados, de una u otra forma, por centenares de miles de alumnos en el Ciclo Básico Común, y las revistas y suplementos culturales tienen por ellos una fascinación que no conoce fatigas ni desmayos. Pero, salvo Deleuze, ¿quién recuerda hoy a la generación de las tres B (Bergson, Boutroux, Blondel) que durante décadas fue el pan diario de los profesores de filosofía franceses?

"Póstumo, póstumo"

Lo hizo pensando en . que se publicara luego de su muerte. Y así fue: El Abecedario de Gilles Deleuze que filmó bajo las preguntas de Clare Parnet se emitió por televisión luego del suicidio del filósofo.

A de animal No soporto la relación humana con el animal. Todo animal es interpretado por el psicoanálisis como la imagen de un padre, de una madre o de un hijo; en resumen: la familia. Hay animales que, como los piojos, son distintos de los domésticos: quienes los tienen, guardan con ellos una relación animal muy activa. Lo que me fascina en los animales son los asuntos de territorio. Constituir un territorio es para mí, casi, el nacimiento del arte.

B de beber He bebido mucho. Sin embargo, paré. Aunque cada bebedor tiene su bebida preferida, lo que importa en la bebida es la cantidad. Los alcohólicos o los que se drogan dicen que se dominan a sí mismos. Pero yo tengo sobre esto recuerdos demasiado precisos: cuando uno bebe, quiere llegar al último vaso; sin embargo, lo que en verdad interesa es el penúltimo: el último, antes de volver a empezar al día siguiente. Decimos: "Paro hoy, para poder seguir bebiendo mañana". Es una arista, como la que separa el lenguaje del silencio, el lenguaje de la animalidad. Yo paré por motivos de respiración, de salud; tengo poco mérito.

C de cultura Yo no vivo como un intelectual, no vivo como alguien cultivado. Alguien cultivado sabe todo, está al corriente de todo. Sabe de la Italia del Renacimiento, de la geografía del Polo Norte. Umberto Eco sabe todo, puedo decirlo porque lo admiro, porque no lo envidio. Hablar es sucio, la escritura es limpia.

G de *gauche* (izquierda) Las discusiones sobre Stalin, sobre los horrores que se acababan de descubrir, el hecho de que la Revolución hubiera salido mal... ¿Pero quién ha creído alguna vez que las revoluciones saldrían bien? Hay una confusión en los historiadores, que hablan del porvenir de la Revolución. Ellos tratan de ver, ya que la Revolución salió mal, si el mal estaba desde un comienzo. El problema es, en cambio, cómo los hombres se vuelven revolucionarios. Yo no renegué de 1968, pero no soy el único. 1968 fue la intrusión del devenir, una corriente de aire en estado puro. La gente, en la realidad, era el devenir. Era un devenir revolucionario sin porvenir de revolución. Ser de izquierda es devenir minoritario. En Occidente, el patrón de la mayoría presupone ser hombre, adulto, varón, habitante de una ciudad. La mayoría es un patrón vacío. La izquierda es el conjunto de los procesos de devenir minoritario. La mayoría no es nadie; todos son minorías.

I de idea Hay gente que pasa toda su vida sin tener una idea. Las ideas se dan en todos los dominios. Un pintor no tienen menos ideas que un filósofo. Hay *conceptos*, que son el dominio de la filosofía, y lo que podríamos llamar *perceptos*, que son el dominio del arte. ¿Qué es un percepto? Un artista es alguien que crea perceptos. Hay páginas de Tolstoi o de Chéjov que describen el calor de la estepa rusa. Es un complejo de sensaciones, sensaciones visuales, auditivas, hasta casi gustativas... Quieren dar a ese complejo de sensaciones una independencia radical con respecto a quien las experimenta. En filosofía, algunos conceptos son verdaderos personajes. Es por ello que la filosofía es siempre tan concreta. Spinoza esboza, en el Tratado Teológico Político, el concepto del sacerdote, del sacerdote judío. El filósofo crea el concepto del sacerdote, como el pintor pinta el cuadro del sacerdote.



P de profesor Los cursos fueron una parte importante de mi vida. Pero desde que me jubilé no los añoro. Necesitaba horas de preparación para cinco minutos de inspiración; con el tiempo, empecé a necesitar más tiempo de preparación para una cuota cadavez menor de inspiración. Eso no me gustaba nada. Me queda escribir, que plantea otros problemas. Ser profesor es llegar a encontrar interesante lo que se dice. Es evidente que si el señor que habla no encuentra interesante lo que dice... Hay que encontrar apasionante la materia que se trata. No es una cuestión de vanidad.

T de tenis En el deporte hay toda una historia de las actitudes del cuerpo. Los campeones son verdaderamente creadores. Los campeones no creadores son los que llevan un estilo ya existente a una potencia inigualada. Los creadores inventan nuevos golpes, introducen nuevas tácticas; los demás son sus seguidores. Los grandes estilistas son los inventores. El giro decisivo en el tenis ha sido su proletarización. Proletarización muy relativa; quiero decir que se convirtió en un deporte de masas. Borg inventa el estilo del tenis de masas, mientras que McEnroe continúa la aristocracia del juego. Uno es un creador, el otro no.

Z de zig-zag Es la última palabra. No hay palabras después de zigzag. Es el movimiento elemental, el movimiento que ha presidido la creación del mundo. En el origen del mundo no está el big-bang, está la Z. El mundo ha empezado así. Primero un precursor oscuro, que nadie ve, y luego, súbitamente, el relámpago. Eso es el mundo, la filosofía, la gran Z.♣

Traducción A.G.B.



ESTE SI

Un poema de Gerardo Deniz

Nació con el nombre de Juan Almela en España, en 1934, y de allí lo llevaron hacia Suiza cuando comenzó la Guerra Civil. Llegó a México en 1942, tódavía como Juan Almela, y se quedó, sin salir al extranjero desde entonces, sostiene el mito. Se inventó el nombre de Gerardo Deniz cuando, ya grande, decidió esconder su identidad de poeta a su madre y sus familiares. Tal vez ese gesto –crear un seudónimo– haya sido el primer acto creativo de la persona poética que luego se hizo famosa, con justicia, aunque no tanto en estos territorios. (También, si no sale de su casa...)

Lo cierto es que Gerardo Deniz arrancó con *Adrede* (1970) y siguió, sin mayor premura, con *Gatuperio* (1978), *Enroque* (1986), *Mansalva* (1987), *Picos Pardos* (1987), *Grosso modo* (1988), *Mundonuevos* (1991), *Amor y Oxidente* (1991) y los relatos brevísimos de *Alebrijes* (1992), su único libro distribuido en la Argentina, aunque en ciertas librerías especializadas el que busca encuentra su poesía. Por si no llega a ser el caso, aquí va uno de los poemas de *Mundonuevos* (Ediciones El Tucán de Virginia), donde se advierten las características que marcan la obra de Deniz: humor, ironía, mezcla de lo prosaico y lo lírico, la parodia y la reflexión.

Fin de milenio

Hacia el año dosmil, salvo atajo,
seré el señor comatoso de la cama 301.
Hundido mi cráneo demacrado en la
  almohada,
cerrados los ojos,
entreabierta la boca seca color arenisca,
respiración casi imperceptible, suero,
un tubo de plástico saliéndome de la nariz
–y en el plato adyacente los trozos de
  papaya que no pude ya rechazar–,
nadie admitirá la posibilidad de ningún
  otro nexo entre mi patética estantigua
y las tetas limoniformes de la pipiola que
  barre el corredor:
escuchen, con qué pocas ganas lo hace.
Ni vamos a morir todos tan a gusto como
  Cavendish,
ni en la vida tampoco lo imitamos –pues
  el nexo existirá,
es lo chistoso,
aun sólo analógico e historiográfico.

BOCA DE URNA

Ficción

1. Aves de presa,
Wilbur Smith
(Emecé, $ 25)

2. La matriz del infierno,
Marcos Aguinis
(Sudamericana, $ 22)

3. Quinteto de Buenos Aires,
Manuel Vázquez Montalbán
(Planeta, $ 19)

4. El albergue de las mujeres tristes,
Marcela Serrano
(Alfaguara, $ 20)

5. Ordenes presidenciales,
Tom Clancy
(Sudamericana, $ 28)

6. 3001, odisea final,
Arthur C. Clarke
(Emecé, $ 15)

7. El anatomista,
Federico Andahazi
(Planeta, $ 17)

8. Las nubes,
Juan José Saer
(Seix Barral, $ 16)

9. Sarmiento y sus fantasmas,
Félix Luna
(Atlántida, $ 22)

10. La mujer de Strasser,
Héctor Tizón
(Perfil Libros, $ 16)

No ficción

1. El amor inteligente,
Enrique Rojas
(Planeta, $ 17)

2. Aurelia Vélez,
Araceli Bellotta
(Planeta, $ 17)

3. ¿Podremos vivir juntos?,
Alain Touraine
(Fondo de Cultura Económica, $ 21)

4. Che, una vida revolucionaria,
John Lee Anderson
(Emecé, $ 35)

5. Los farsantes,
Gabriel Pasquini y Graciela Mochkofsky
(Sudamericana, $ 14)

6. Psicología del autoengaño,
Daniel Goleman
(Atlántida, $ 19.90)

7. Noche tras noche,
Viviana Gorbato
(Atlántida, $ 16.90)

8. La filosofía, una invitación a pensar,
Jaime Barylko
(Planeta, $ 18)

9. Orar, su pensamiento espiritual,
La Madre Teresa
(Planeta, $ 15)

10. Horóscopo Chino 1998,
Ludovica Squirru
(Atlántida, $ 12.90)

Librerías consultadas: Angel Martínez, Ateneo, Del Turista, Fausto, Gandhi, Hernández, Interlibros, La compañía de los libros, Librerío, Norte, Prometeo, Santa Fe, Tomás Pardo, Yenny; Boutique del Libro (Lomas de Zamora); El Monje (Quilmes); Fray Mocho (Mar del Plata); Rayuela, Rubén Libros (Córdoba); Ameghino, Homo Sapiens, Laborde, La Nueve de Julio, Ross, Técnica (Rosario); Feria del Libro (Tucumán).
Nota: Para esta lista no se toman en cuenta las ventas en kioscos y supermercados.

Otra de hermanos



RIO AZUL
Ethan Canin.
Traducción de Daniel Zadunaisky.
Emecé, Buenos Aires, 1997, 212 páginas, $ 14

Rodrigo Fresán

Falta cada vez menos –si no salió ya, si está siendo escrita, si alguien acaba de terminarla– para la aparición de un monumental trabajo crítico bibliográfico que bien podría titularse *Caín y Abel y James Dean: el mito del hermano en la literatura norteamericana.* Allí se encontrarían sin problema alguno los muchos hermanos espirituales (Tom y Huck en el Mississippi, Nick y Gatsby en West Egg, Marlowe y Lennox en la frontera, Jack y Neal en el camino), con los muchos hermanos disfuncionales (los Trask de Steinbeck, los Glass de Salinger, los Wapshot de Cheever, los Berry de Irving), con los hermanos en armas de Hemingway, Shaw, Mailer, Heller y O'Brien. Así, la idea del hermano es central dentro de una literatura que tuvo que renegar del hermano mayor –Inglaterra y/o Europa alias el Viejo Mundo– para recién entonces poder erigirse en algo poderoso e intimidante.

Río azul es el segundo libro de Ethan Canin (1960) y su única novela hasta la fecha. Canin disfrutó del mejor de los debuts posibles con los relatos de *El emperador celeste* (1988) ganando premios de prestigio, alcanzando las primeras posiciones en la confiable lista de best sellers del *New York Times,* siendo rápidamente traducido al español por Montesinos –uno de sus cuentos, "American Beauty", es el punto de partida de *Río azul*– y todo hacía pensar en que el mañana le pertenecía. *Río azul* (1991) es el libro maldito de Ethan Canin, lo que acaso lo vuelva más interesante todavía.

Construido con una estructura atípica en tres partes donde el yo narrador varía; con un ritmo que sube y baja con modales fluviales; con una prosa exquisita reflejada en una más que correcta traducción si se la compara con los horrores a los que se enfrenta el lector desde hace un tiempo. *Río azul* es, sí, una historia pequeña, pero que se engrandece a partir de la magistral técnica de Canin para manejar las diferentes miradas sobre un mismo hecho. Esta simple visión de lo microscópico adquiere ambiciones astronómicas cuando se comprende que la intención del autor es la de diseccionar con mano maestra y pulso firme –no es casual que Canin sea un médico graduado en Harvard– un estudio sobre la lealtad doméstica sin que eso signifique renunciar a las resonancias bíblicas.

Lo cierto es que si se compara *Río azul* con los cuentos de *El emperador celeste* o con las cuatro nouvelles de *El ladrón de palacio* –publicado en 1994, recientemente editado por Anagrama y donde se incluye la asombrosa y también fraternal "Batorsag y Szerelem" – se descubre que el principal defecto de *Río azul* es nada más que uno pero acaso sea insalvable: *Río azul* es una novela. Y el fuerte de un escritor como Canin reside en poder desdoblarse en múltiples voces sin importarle la edad, el sexo, la geografía o la clase económica. Así, con escritores del virtuosismo de Canin, uno siempre quiere más y *una* novela es siempre menos que *varios* cuentos.

Superado este mínimo y casi estúpido reparo *Río azul* es, sí, otra pequeña gran novela norteamericana cuya trama se nutre de más de un afluente –lo iniciático, la infancia sureña, la traición inolvidable, la vida de carretera– para acabar consiguiendo un producto original no en su forma pero sí en su fondo. La historia de los hermanos Sellers –Lawrence, la oveja negra y Edward, la oveja blanca– y la del secreto que los une y los separa desde hace quince años, funciona como una perfecta epifanía narrada en cámara lenta, sin apuro, segura del golpe final que se intuye desde el principio pero no por eso resulta menos impactante: nadie es del todo bueno, nadie está del todo sano, o malo, o enfermo, se sabe. Lo que pocos saben es describirlo y escribirlo como en *Río azul.*

El escritor Martin Amis –británico de nacimiento y reciente norteamericano por opción– sostiene que, lo confiese o no, todo escritor yankee sueña con la proverbial Gran Novela Americana y que ese libro imposible no podrá sino llamarse *USA.* Pero, tal vez, también exista la posibilidad de que la Gran Novela Norteamericana –cuyo reflejo original y fundador quizá sea *Moby Dick,* la más atípica de las novelas fraternales– esté en realidad conformada por pequeñas grandes novelas "de hermanos". En este caudaloso territorio de aguas profundas se escribe, una y otra vez, la misma historia. Una historia que *Río azul* no aspira a cambiar sabiendo que, por lo menos, se editan cinco novelas al año parecidas a *Río azul* en Estados Unidos. La clave –la diferencia, la proeza atendible– es que, seguro, *Río azul* no se pareció, ni se parece, ni se va a parecer a ninguna de ellas. Tal vez de eso se trate el genio.♣



PLATA QUEMADA
Ricardo Piglia
Planeta
Buenos Aires, 1997, 252 páginas, $ 17

Juan Forn

Un hecho real es el punto de partida de esta novela: los dos meses que van de setiembre a noviembre de 1965, entre el sangriento asalto a un banco de San Fernando y la resolución del caso, más sangrienta aún, cuando los miembros de la banda son ultimados en un departamento de Montevideo, luego de una furiosa batalla campal que duró más de quince horas. Durante ese tiroteo entre tres de los delincuentes y trescientos policías uruguayos y argentinos, los ladrones decidieron quemar el botín: prenderle fuego, literalmente, al equivalente de medio millón de dólares. De ahí el título del libro: *Plata quemada.* A la luz de ese título, y del tema de la novela, podría pensarse que el modelo elegido es evidente: *A sangre fría,* de Truman Capote. Pero mejor ir ordenadamente.

Luego de dos escuetos capítulos iniciales (el que da cuenta de los preparativos y el que relata el asalto en sí), la novela de Piglia crece de golpe, en el primero de los "tiempos muertos" del vertiginoso relato: los ladrones están en un aguantadero, esperando para cruzar a Uruguay. Allí la trama se abre: mientras se da cuenta de los primeros movimientos policiales y la repercusión en la prensa, empiezan los raccontos sobre los personajes principales, sus historias de vida. Primero es el turno de Malito, el cerebro de la banda, el ladrón más "ortodoxo". Luego del Cuervo Mereles, el chofer, y del comisario Silva. Hasta que, por fin, llega el turno del Gaucho Dorda y el Nene Brignone.

El Gaucho y el Nene son, sin duda, la pareja protagónica de la novela, y uno de los dúos más extraordinarios de la literatura argentina de los últimos tiempos. No pueden venir de lugares más diferentes: Dorda es un "gaucho rubio" de provincia, un animal salvaje, carne de psiquiátrico y reformatorio desde chico. Brignone es un nene bien de Belgrano, que mató de un síncope a su ilustre padre al ser arrestado por primera vez. Pero la cárcel (se conocen en el penal de Batán) los iguala, y los

Con el tiempo a favor



REMIENDOS DEL PARAISO
Marcos Mayer
Paradiso, Buenos Aires, 1997
146 páginas, $ 14

Miguel Russo

La recopilación de artículos escritos por Marcos Mayer bajo el título genérico *Remiendos del paraíso* es una oportunidad inmejorable de reelaborar con la lectura ciertos puntos inevitables de la cultura en los últimos años 80 y los primeros 90. Reelaborar lo escrito, sobre todo si ese artículo, nota o ensayo responde al delicado terreno de la cultura, es una de las ambiciones de todo lector. Lo inmediato, la velocidad vehemente de las noticias, impide una lectura dedicada, parsimoniosa, crítica. Y mucho más cuando las noticias son noticias culturales, ese incierto espacio donde el asesinato (múltiple o singular), la corrupción (estatizada o no) y la venganza (económica, eleccionaria, real o virtual) no tienen un lugar estable, aunque a veces parezca que sí. Y mucho más cuando esas noticias culturales se refieren a escritores como Stephen Vizinczey, los dos John (Irving y Berger), Bohumil Hrabal, George Steiner, Gilles Deleuze, Felix Guattari, Roland Barthes, Herman Melville, Jorge Luis Borges, Juan José Saer, Roberto Arlt o Juan Carlos Onetti.

Mayer –periodista, docente universitario, narrador– es uno de los mejores críticos culturales argentinos de la nueva camada. Certeras, precisas, las opiniones vertidas en estos artículos no son meras descripciones de determinado autor o determinado libro, sino que plantean un universo donde ese determinado autor y ese determinado libro que impulsan la nota conviven –armoniosamente o no– con otros autores, otros libros y otras estéticas.

Así, cada propuesta de Mayer puede leerse como una construcción hecha de círculos, que avanza despacio, dudando, para llegar a una afirmación, por lo general a cargo del autor al que se refiere la nota. Pareciera que todo el artículo estuviera en función de esa frase final del otro, ese "otro" analizado por Mayer, o como si ese "otro" hubiera dicho esa frase en función de una posible disección de toda su obra. De la misma manera, el libro en su conjunto se lee como el resultado de una época que, aunque hechizada por leyes particulares (mercados, tendencias, descensuentros), mantiene una línea continua de la cual pretende no apartarse: la literatura, el pensamiento.

Leer *Remiendos del paraíso,* más allá de las urgencias, de lo inmediato, de la profusión de noticias (aunque esas noticias no hayan sido tapa de los principales medios, y, muchas veces, ni siquiera hayan sido tapa de suplementos literarios), propone una nueva visión de lo ocurrido durante un período determinado, con autores determinados, con textos determinados que plantean una discusión aún insoluble sobre qué hacer o no hacer con la cultura. Una pregunta que los artículos de Mayer se encargan de formular, de reformular, de presentar ante el lector con el beneficio de la duda. Una duda que –en el buen sentido del término– señala el camino a seguir, aunque los apuros de una edición (semanal, diaria, quincenal, no importa) traten de demostrar lo contrario.♣

Sangre fría, plata caliente

hermana para siempre. El Nene habla por los dos; el Gaucho sólo confía en él, y sólo a él obedece. El hallazgo de Piglia es retratarlos con la más absoluta naturalidad en sus aspectos más patológicos. Y, así, mostrar cómo viven afuera según las mismas reglas que mamaron en la cárcel.

Toda la banda odia a la policía. De ahí la decisión fatídica que toman en el primer aguantadero, después del asalto: romper las reglas, no entregar su parte del botín a las conexiones políticas y policiales. Al quedar "cortados", sin protección de arriba, el peso de la suerte se vuelve decisivo: "El azar es más importante que el coraje, que la inteligencia y las medidas de seguridad". La policía, por su parte, sale a cazarlos como a perros rabiosos. El comisario a cargo del caso dice: "Los criminales ahora son ideológicos. Es la resaca del peronismo". Algo de eso es cierto: Malito conoció en la cárcel a varios nacionalistas de la resistencia peronista, y de ellos aprendió las tácticas foquistas que aplican en sus asaltos. La voz narradora agrega: "Cansada de la militancia heroica, la gente de la resistencia había empezado a chorear por su lado. Y la policía brava de la provincia venía llevando una campaña de exterminio: mataban a

La ciudad que hasta entonces parece una postal de época se convierte en antecedente directo de ese campo de batalla que en los años posteriores abarcará todo el país. Piglia logra darle a la novela un pathos adicional: un trasfondo histórico escalofriante.



FRENTE DEL EDIFICIO DE JULIO HERRERA Y OBES, EN MONTEVIDEO, DONDE SE ENCERRARON EL GAUCHO DORDA, EL NENE BRIGNONE Y EL CUERVO MERELES.

todo el que encontraban con armas; no querían presos". Así, la ciudad que hasta entonces parece una tranquila postal de época se convierte en antecedente directo de ese campo de batalla que en los años posteriores abarcará toda la superficie del país. Piglia logra darle a la novela un pathos adicional: un trasfondo histórico escalofriante. Esa violencia subterránea saldrá a la luz en Montevideo, cuando Mereles, el Gaucho Dorda y el Nene Brignone queden aislados de Malito y deban esconderse en la "ratonera" donde tendrá lugar la dantesca batalla final. A lo largo de toda la novela, la voz narradora es una engañosa tercera persona que, en realidad, se nutre de una serie rotativa de voces: el relato varía de registro, incluyendo el lenguaje de los ladrones; de los medios de prensa; de los canas; de los testigos; incluso del psiquiatra que trató a Dorda en el Melchor Romero. Entre esas voces aparece de pronto la de Emilio Renzi, el ya familiar alter ego de Piglia. En esta novela, Renzi es un jovencito cronista de policiales que cubre el caso para el diario *El Mundo*, en Buenos Aires y en Montevideo. Y aquí hay otro hallazgo (o chiste privado) de Piglia: lo muestra a Renzi como un verdadero tarado, novato y pretencioso como todo aspirante a escritor. En las quince horas (y ochenta páginas) que dura la batalla final, el libro se vuelve tan loco como las acciones que narra. Los ladrones apenas pueden moverse por el departamento sin convertirse en blanco de las armas policiales. Ese espacio reducido adquiere proporciones oníricas. Cuando todo termina, Piglia se concede un epílogo de serena recapitulación, donde cuenta cómo y por qué se decidió a escribir el libro, y cuáles fueron sus fuentes "fácticas". Ese epílogo es una obra maestra de la mistificación. Según su autor, *Plata quemada* no es un policial sino una suerte de *A sangre fría* local: una "novela de no ficción". Allí radica el último de los atractivos de este libro. En el hecho de dejar a criterio del lector dónde está puesto el acento: si en la estricta no-ficción o en el más impertinente de los ejercicios de fabulación, también conocido como novela.♣



ENVIDIA

Por C. Z.

Vlady Kociancich (autora de Los bajos del temor y El templo de las mujeres entre otros libros) confiesa sus peores sentimientos literarios.



"Es curioso, pero ahora que lo pienso, nunca me dije 'ah, cómo me hubiera gustado escribir este libro'. La envidia es un deseo violento de poseer algo que pertenece a otro, y la emoción, la reverencia ante una obra, me ocurre precisamente porque lo hizo otro. Si le quito al autor, si me pongo en su sitio, el libro pierde esa cualidad milagrosa que me tenía de rodillas. Soy como Groucho Marx, que dijo que jamás aceptaría ser miembro de un club donde él fuera uno de los socios. Pero sí envidio más de lo conveniente dones que a mí me faltan. Por ejemplo, la facilidad.

Amo a Stendhal, pero me salen ronchas de envidia cuando recuerdo que escribió *La cartuja de Parma* en tres semanas. Leo un espléndido artículo que acaba de publicar un colega y tengo que inspirar hondo para no sofocarme si me cuenta que lo terminó en un par de noches y después del trabajo. Todo el mundo escribe bien de entrada con mi vergonzosa excepción, y me parece imperdonable ese favoritismo del destino. También he envidiado la forma en que le llegan las historias a Bioy Casares, enteras, inmodificables, como ya escritas en la imaginación, como sucede con *La aventura de un fotógrafo en La Plata*. Yo estoy sujeta al capricho de los argumentos; cuando voy por la mitad descubro que la historia es otra. En cuanto a la envidia como ilusión sin esperanzas, la más larga y punzante me la ha dado Conrad. No uno de sus libros, no un cuento, una página o una escena, sino la voz de Conrad, ese todo de un gran escritor. ¡Qué no daría por una voz así! A los dioses en los que no creo les pido que, si quieren otorgarme un favor, me concedan de tanto en tanto, algunas notas de ese registro superior, un eco del alma literaria de Conrad. Mis dioses son más lúcidos que yo y además no me tienen confianza. El único acercamiento que me permitieron fue traducir *La soga al cuello* e imaginarme, mientras traducía, que en castellano, finalmente, estaba escribiendo con la voz de Conrad."

HALLAZGO

Claudio Zeiger

Una mujer en el sur profundo

Un casamiento prematuro, una vocación literaria postergada por eso y un escándalo de tintes feministas que la llevó al silencio fueron los tres hitos que marcaron la vida de esta mujer singular.

Nacida Kate O'Flaherty, de padre irlandés y madre francesa, a los diecinueve años se casó con un banquero que le dio nuevo apellido, Chopin, y seis hijos. En ese momento sucedió el hecho principal de su vida: como el banquero era de Nueva Orleans, allí fue a vivir Kate Chopin, para convertirse, en la última década del siglo, en una notable representante del "color local" de esa ciudad que ya entonces –entre los restos del esclavismo, una cultura eminentemente de fusión (francesa, sajona y crèole), y la pasión contenida en sus habitantes que empezarían a sacudirse tanto provincianismo gracias al jazz– era una locura. Pero a Chopin le tocó la parte más sombría.

Doce años después de contraer matrimonio, el banquero murió y entonces Kate empezó su carrera literaria escribiendo cuentos, varios de los cuales se reúnen en este volumen de la editorial Andrés Bello bajo el título de uno de ellos, *Un asunto indecoroso*.

Mujeres respetables pero desdichadas por matrimonios aburridos, chicas que deben sacrificar el amor para cumplir con su vocación artística (el piano, en el caso del cuento *Más sabia que un Dios*) y, en un registro más fuerte, las historias de las mujeres y hombres pobres de las plantaciones del sur, de "la raza maldita con el estigma de la esclavitud", como sucede en cuentos como *El hijo de Desirée* o *La bella Zoraida*, una mulata de piel *café au lait* que por ser destinada a un hombre que no ama, termina enloqueciendo cuando le arrebatan a su hija.

Los críticos que rescataron a Kate Chopin del olvido en este siglo, como es el caso de Edmund Wilson, señalaron la influencia de Guy de Maupassant. Ella encontró en un estilo que podría acercarse al naturalismo, la manera de rescatar las historias de locura y pasión contenidas que circulaban en esa ciudad del sur profundo, sin perder nunca la mirada externa de la chica que llegó a Nueva Orleans a los diecinueve años y que aclara, cuando recoge una historia de circulación oral, que fue narrada "en el suave dialecto criollo", no en inglés. El color local fue virando entonces a un púrpura ensombrecido por la no dicha y siempre sugerida atracción entre las personas de distinta condición social o de color de piel. Los cuentos, leídos hoy, no son una mera curiosidad de feminismo anticipado, sino piezas ejemplares de la ambientación y la sugerencia.



Eso no fue todo: Kate Chopin escribió al filo de fin de siglo una novela llamada *El despertar*, protagonizada una vez más por una mujer que, esta vez de modo mucho más explícito, rechazaba el matrimonio y hasta cuestionaba la maternidad. El libro, publicado en 1899, fue retirado de las librerías y ella, salpicada por el escándalo, ya no volvería a escribir. Incluso algunos cuentos de este volumen fueron recién publicados en la década del sesenta, porque el rescate de su obra lo empezó la crítica cincuenta años después de su muerte. Kate Chopin murió en la ciudad en la que nació, St. Louis, en 1904, lejos de Nueva Orleans.



NOTICIAS DEL MUNDO

✣ El latín vuelve, y cómo. El Vaticano acaba de lanzar un nuevo diccionario con 15.000 equivalentes de palabras contemporáneas. ¿Qué pensar? Por supuesto, que la gente que trabaja junto a **Juan Pablo II** (foto) debe actualizar el latín para sus comunicaciones internas, sus pronunciamientos y sus actos protocolares. Sin embargo, algunas de las palabras incluidas en el *Lexicon Recentis Latiniatis* son curiosas: *sui ipsius nudator*, por ejemplo, que literalmente significa "el que se desnuda a sí mismo", vale decir, *stripper*, *obscena observandi cupidus* ("el que desea observar cosas obscenas", es decir *voyeur*), o *autocinetum bisellarium* (automóvil de dos asientos, es decir, una *coupé* deportiva). Otra que el Concilio Vaticano II: tal vez los cambios en la Iglesia sean más radicales de lo que se cree.

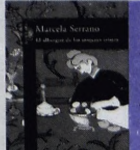
✣ El Booker Prize (premio a la mejor novela publicada en el Reino Unido, cuyo sponsor es un distribuidor de alimentos, y que recibieron A.S. Byatt, Michael Ondaatje, Iris Murdoch y Salman Rushdie, entre otros) fue duramente cuestionado este año, luego de que lo ganara Arundhati Roy con *The God of Small Things*. "Hay que reformar el Booker", pidió el diario *The Guardian*. "¿Quién, hablando seriamente, valora al Booker?", preguntó *The Observer*. En *The Sunday Telegraph*, además del cuestionamiento, la autora recibió una crítica demoledora de David Robson: "Si ésta es la novela del año, entonces la novela está muerta". Para tranquilidad de todos, cuando a la autora le preguntaron en qué nuevo libro estaba trabajando, contestó con una pregunta: "¿Qué?" Total, si *The God of Small Things* va a ser traducido a veintisiete idiomas...

✣ Claude Simon, el gran escritor francés, Premio Nobel 1985, no sólo ha escrito una novela nueva, *Le Jardin des Plantes*, sino "una nueva novela, un libro joven: la exploración de un continente bien medido, pero en otro ritmo, con otros instrumentos, según otras reglas", escribió Pierre Lepape, crítico de *Le Monde*. "Sin dudas es nuestro siglo el que estalla en los fragmentos de su escritura. Un formidable paisaje de ruinas", define.

✣ "El rey Arturo" lo llamó el diario *El País*, de Madrid. No sin razón: luego del éxito de *La tabla de Flandes*, *El club Dumas*, *La piel del tambor* y *Territorio comanche* (filmada por Gerardo Herrero), Arturo Pérez-Reverte lleva ya vendidos 400.000 ejemplares de *Limpieza de sangre*, su última novela, continuación de la serie de aventuras iniciada por *El capitán Alatriste*.

✣ Atención a Giuseppe Gulicchia: este italiano de treinta y dos años, best-seller en Italia y Francia (donde *Le Monde* derramó elogios al por mayor sobre su primera novela, *Todos al suelo*), acaba de ser traducido al castellano, por el sello Thassalia. El crítico Juan Marín (*El País*) lo comparó con Enrico Brizzi (del que Alfaguara distribuirá en breve su exitosa *Jack Frusciante ha dejado el grupo*) y con Ray Loriga. Habrá que ver.

Un container de literalidad



EL ALBERGUE DE LAS MUJERES TRISTES
Marcela Serrano
Alfaguara, Santiago de Chile, 1997,
394 páginas, $ 20

Mirta Rosenberg

Nadie dice que sea fácil escribir un best-seller. Pero sí que es más fácil escribir dos o tres, una vez descubierta la fórmula que contenta a un público masivo. La fórmula de Serrano –que ha publicado hasta el momento, con premios y éxito de público, otros tres libros del mismo género (sociorrealista femenino): *Nosotras que nos queremos tanto* (1991), *Para que no me olvides* (1993) y *Antigua vida mía* (1995)– consiste en reunir un número indeterminado de mujeres que hablan, ordenadas por una narradora en tercera o primera persona, que es la figura central. Así, se cuentan sus historias, explicando y explicando y explicando, a través de ellas, acontecimientos de actualidad en el fin de siglo: el desentendimiento entre los sexos, las relaciones familiares (hijos-madres-hermanas-ex maridos), los avatares de la historia y de la militancia, el cambio de actitud de las mujeres (el abandono de la sumisión y la lucha por el *empowerment*) que han provocado el desentendimiento entre los sexos, y la esperanza del amor como redención posible del una vez desentendimiento entre los sexos.

La fórmula se aplica con precisión en *El albergue de las mujeres tristes*: Floreana, una historiadora ocupada en investigar las costumbres de la desaparecida tribu austral de los yaganes, llega a Chiloé, a un albergue recóndito regenteado por Elena (que es también psiquiatra), donde se alojan por un término de tres meses mujeres solas que necesitan reparación debido a los golpes de la vida, es decir, al desentendimiento entre los sexos. Las hospedadas pertenecen a un surtido de ocupaciones, posiciones y clases sociales: las hay famosas y anónimas, más y menos viejas, ricas con perfumes caros y pobres con dentadura en mal estado. Pero nada de eso impide que se lancen al diálogo con entusiasmo y se lo cuenten todo: vida y obra en lenguaje llano y transparente, sin otra concesión a la gracia retórica del estilo que la ocasional inclusión de algún término en inglés o francés y algunas buenas citas (entre ellas el fragmento de un poema de la excelente poeta norteamericana Adrienne Rich, que sirve de acápite a la segunda parte).

Y hay de todo: una actriz famosa (a quien la presión de la televisión arrastró al consumo de anfetaminas y cocaína, pero ahora en recuperación), una economista famosa pero desdichada, la anfitriona a quien la líbido la abandonó (sic), etc., hasta llegar a la propia Floreana, también engañada y desengañada, y que ha tocado fondo a causa de la muerte de una hermana (recurso repetido en los libros de la autora, y aparentemente siempre destinado a provocar el despertar de la conciencia). Pero la cosa no termina ahí: ésta va a ser una novela de amor, por lo cual, se nos dice, estamos condenados al lugar común.

En efecto, en el pueblito perdido de Chiloé hay un médico, Flavián, que ha llegado de Santiago huyendo tanto de una mala práctica como de la maldad de su mujer, y todo termina (después de pronunciamientos como éste por parte de Flavián: "¡Qué raras son ustedes! Cómo, cómo llegar a entenderlas. Parece que funcionáramos con distintos hemisferios del cerebro") en una



clásica situación chica-encuentra-chico, no sin que antes aparezca el condimento gay, encarnado por el sobrino del doctor (¿otro escritor en ciernes!) y dos mujeres del albergue que deciden encarar la vida juntas, pero sólo después de tanto desentendimiento entre los sexos.

De este modo, en una colección de verdades trilladas (que siempre algo de verdad tienen), en esta suerte de correo del corazón un poco más sofisticado, en este extenso salpicado testimonial demasiado repetitivo de historias de vida de demasiadas mujeres, Serrano acaba de una vez por todas, y para la tranquilidad general, con el misterio femenino. Es como si Madame Bovary hubiera sobrevivido al bovarismo para explicar su caso detalladamente con un espíritu pretendidamente posfreudiano y un enconado afán de difusión, en nombre de algo que no llega a ser teoría de género y que embute a la literatura escrita por mujeres en este siglo –los talles especiales: Colette, Stein, Woolf, Duras (en nuestro país Silvina Ocampo, Gambaro) y muchas más que entendieron que la novela es, como dice la escritora neoyorquina Cynthia Ozick, "un recipiente de metáforas" y no un container de literalidad– en una prenda infantil unisex que no le sienta bien al lenguaje, la única diva verdadera de cualquier cosa que se escriba. En fin, nadie dice que sea fácil escribir un best-seller.♣

Los locos Lugones



FONDO NEGRO
Eduardo Muslip
Solaris, Buenos Aires, 1997,
182 páginas $ 14,90

Gabriela Esquivada

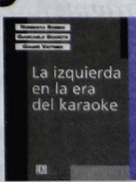
El subtítulo de esta segunda novela de Eduardo Muslip (Buenos Aires, 1965), *Los Lugones: Leopoldo, Polo y Pirí*, es bastante más atractivo que el título. No porque *Fondo negro* haya sido una mala elección, sino por lo que significan ese apellido y esos nombres en este país. Lugones grande: el poeta, el anarquista y socialista que viró hacia "la hora de la espada" y cometió un último acto político con su suicidio en 1938. Lugones hijo: el torturador que impuso la picana desde la Jefatura de Policía durante la dictadura del 30, hombre golpeador, probable paranoico, perro guardián de la obra de su padre y, de tanta simbiosis anhelada, también suicida. La Lugones: Susana, Pirí, periodista, editora, escritora y aristocrática atorranta, que descubrió la militancia política luego de los 50 años y fue secuestrada y desaparecida durante la última dictadura militar.

Como Los Locos Adams, una familia muy normal, cuya historia mantuvo un cruce fascinante con la historia no menos anómala de Argentina. Para contar ambas, Muslip parte de un imaginario encuentro entre Pirí Lugones y la amante de su abuelo, Emilia Cadelago, en una fecha cuya atrocidad se descubre al llegar a la última página de la novela. Las dos padecieron a Polo, de distintas formas: una, como padre oprobioso que desatendió una afección por la cual quedó renga, que negaba las acusaciones del diario *Crítica* sobre sus "métodos" con los detenidos, que les pegaba a ella y a su madre; la otra, como perseguidor cuando descubrió su romance con Lugones padre, las cartas marcadas con semen y sangre que el poeta le escribía.

A ese encuentro entre Pirí y Cadelago vuelve una y otra vez Muslip, luego de los saltos temporales con que cada capítulo va tejiendo la trama de los Lugones: 1895, 1900, 1905, 1919, 1926, 1930, 1950, 1969, 1971. Muchas veces, dentro de cada uno de esos viajes al pasado, se cruzan además imágenes de otros tiempos, pinceladas con las que Muslip se ayuda para pintar el interior –las motivaciones– de sus personajes y que, excepto hacia el final, cuando dejan de aparecer en dosis homeopáticas y se apretujan en un solo capítulo, son una feliz interrupción.

En *Fondo negro* tienen mucho más peso Polo y Pirí que Leopoldo Lugones, convertido ya en ilustre cadáver cuando abre la novela, el día que la Sociedad Argentina de Escritores saca el féretro de la bóveda de Recoleta para llevarlo a su sede y hacerle un homenaje "de cuerpo presente". Con tres personajes pesados como éstos (cuánto más interesantes que los Rocas de este mundo de la novela histórica argentina), alguna decisión por el estilo debía tomar el autor para contarlo todo en un solo libro, empleando documentación e imaginación. Tal vez algún detalle esté fuera de época por error, pero en general esos desplazamientos –diálogos y coincidencias imposibles, como que Cadelago haya leído el cuento "La tanga" de Pirí Lugones– son el método de Muslip para que su imaginación haga verosímil, legible y soportable una historia muy, muy triste.♣

Justo cuando se ponía lindo...



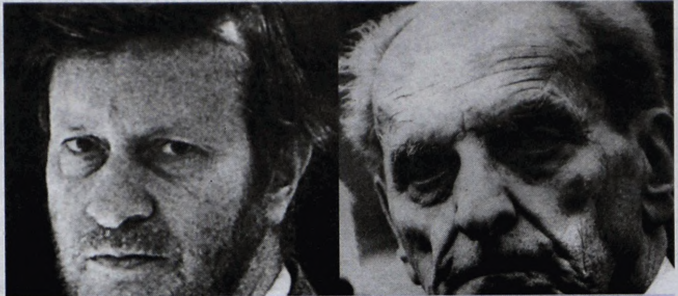
LA IZQUIERDA EN LA ERA DEL KARAOKE
N. Bobbio, G. Bossetti y G. Vattimo.
FCE, Buenos Aires, 1997, 88 páginas, $ 9

José Pablo Feinmann

Sería impensable que una conversación entre Norberto Bobbio y Gianni Vattimo fuese improductiva o desdeñable. Sin embargo, demoran en tomar altura. Agobiados por el triunfo de la derecha mediática de Berlusconi, se abisman en un pesimismo escasamente creativo. *Primera conclusión: los intelectuales tienen una tendencia a dejarse avasallar por las coyunturas electorales.* El estilo Berlusconi y su mandato videopolítico no duró mucho, pero en esta conversación pareciera tener el imperativo de lo eterno.

Bobbio se arriesga a afirmar que la sociedad creada por la televisión es una sociedad *naturaliter* de derecha. "No ganó Berlusconi en tanto tal, ganó la sociedad que sus *mass media*, su publicidad, han creado. Es la sociedad que goza viendo estúpidas familias reunidas en torno de una mesa glorificando este o aquel producto (...) en una sociedad semejante, la izquierda, con sus valores tradicionales, no tiene ninguna posibilidad". Recurren (Bobbio y Vattimo) al lenguaje de la Escuela de Frankfurt sobre la televisión: la videocracia es la degeneración comunicativa. Así, Vattimo decide encarar la posibilidad intervencionista. Propone una política ecológica ante la teve. Hay que comportarse frente a ella como frente a la contaminación ambiental. "Quisiera que hubiera un reglamento para todo aquello que vuela en el éter". Se trata, concluye, del derecho –propuesto desde la izquierda– de garantizar la libertad del individuo a no ser agredido vía éter.

El moderador de la conversación (Bosetti), con cautela, le pregunta si ese planteo no empuja a la izquierda hacia una iniciativa política reguladora, cercana a la peligrosa idea de represión, "en tanto la derecha se orienta hacia la libertad". Vattimo se ve desarmado ante tan evidente argumento. Pero se rehace y contraataca: "Una política de izquierda es siempre una política de intervención activa, de corrección". Esto alarma un poco a Bobbio. No lo dice, pero le evoca aires estalinistas. Admite que "se dice que la izquierda está empeñada en favorecer la intervención del Estado y que, en cambio, la derecha sostiene las razones de la libertad".



GIANNI VATTIMO (IZQUIERDA) Y NORBERTO BOBBIO (DERECHA, SIN INTENCION DE OFENDER): DOS INTELECTUALES EN UN DIALOGO NO TAN INTERESANTE COMO PODRIA HABER SIDO.

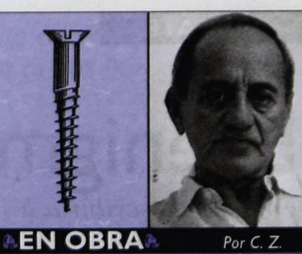
Y reconoce que estos argumentos no sólo son poco populares, sino que también fortalecen a los adversarios.

Finalmente, Vattimo exhibe su orgullo en un pasaje memorable: "Ellos no tienen razón. No es posible que una elección, que fue como fue, suspenda las posiciones teóricas. Como máximo podrá desmentir su eficacia sobre el electorado, pero yo no estoy dispuesto a revisar mis teorías sólo porque la izquierda perdió las elecciones". De este modo, sale del coyunturalismo. Deja de estar agobiado por Berlusconi y su videocracia. *Segunda conclusión: no hay que hacer caer bajo sospecha todas las convicciones porque la derecha gana una elección; el pensamiento teórico no es esclavo de las coyunturas electorales.* A partir de esta certeza surgen los mejores momentos del libro, que son aquellos en que ambos autores reflexionan sobre las temáticas que han explicitado a lo largo de su obra.

Vattimo se vuelve críticamente sobre su célebre libro *La sociedad transparente.* Dice lo que muchos ya decíamos desde su aparición, pero lo dice él y eso vale mucho. Vattimo utilizaba la idea del vértigo *massmediático* para desarticular la centralidad del sujeto de la modernidad filosófica. Si hay infinitos puntos de vista, ya no tiene sentido partir del sujeto como eje del conocimiento, tal como la tradición francesa (desde Descartes a Sartre) lo ha hecho. Para él, la proliferación de los medios garantizaba un funcionamiento antitotalitario de la sociedad: "La conformación de tantos medios, cada uno antagonista del otro, hubiera podido exorcizar el peligro del control de parte de una central única". Confiesa: "Me encariñé con esa idea". Esa idea se da de narices con el intervencionismo ecológico en la TV. En verdad, se lo ve algo vacilante a Vattimo: pasa de la absoluta libertad mediática como garantía de la multiplicidad de los puntos de vista al intervencionismo estatal. *Tercera conclusión: aun cuando el pensamiento teórico no es esclavo de las coyunturas electorales, los intelectuales son seres proclives a cambiar sus ideas.*

El otro punto destellante del texto (en el que ambos pensadores toman altura) se refiere a Nietzsche. Vattimo y Bobbio tienen muy diferenciadas posturas ante el autor de *El origen de la tragedia.* Vattimo ha dedicado muchas de sus reflexiones al tema de la superación de la metafísica. La búsqueda de un pensar alejado de la noción de *fundamento* es central en los filósofos de las últimas tres décadas. De este modo, Nietzsche y Heidegger son aunados para llevar adelante la tarea de demolición de la metafísica occidental. Tengo para mí que éste es uno de los síntomas decididamente cuestionables –o, al menos, plausibles de sospecha– de las filosofías posmodernas, por decirles de algún modo. Un protonazi y un nazi son los filósofos más citados en los textos que buscan eludir el pensar metafísico.

Bobbio no vacila en lanzarse sobre Nietzsche: "Nunca conseguí superar la aversión hacia Nietzsche. No consigo olvidar el hecho de que en él está la idea de que los individuos 'mal conseguidos' tienen que ser eliminados. Me parece casi una prefiguración de los campos de concentración". Aunque concluye por proponer: "Pero ésta es una discusión que no podemos llevar a cabo aquí". Vattimo acepta: "De acuerdo, dejémosla para otra vez". Lástima, era un gran tema: tendrían que haber seguido conversando. *Ultima conclusión: los intelectuales no siempre dicen todo lo que piensan ni debaten todas las cuestiones que debieran debatir.*♣



EN OBRA *Por C. Z.*

Rodolfo Rabanal (foto, autor de El apartado, En otra parte y Cita en Marruecos, entre otros títulos) muestra qué está escribiendo en este momento.

¿Qué escritor no ha sentido alguna vez la tentación, o perpetrado lisa y llanamente esa tentación, de registrar ideas, impresiones y acontecimientos en un diario? Rodolfo Rabanal (que esta semana fue galardonado por el centro argentino del PEN Club Internacional, una de las últimas y más encantadoramente liberales agrupaciones de escritores, por "la excelencia de su obra literaria") sucumbió a ella, pero con algunas variantes que le permiten pensar en la posibilidad de publicar parte de lo que lleva escrito sin que suene a violación de cajones ni a gesto autobiográfico. "Desde hace tiempo, unos treinta años, vengo llevando cuadernos de notas. No me atrevo a llamarlo un diario porque no tiene el rigor de la cronología, sino que es una colección de apuntes, que son en sí mismos trabajos literarios", cuenta. Muy pocos de esos textos han visto la luz, por el momento, en algunos medios literarios.

Travesías sería un título apropiado para calificarlos, porque básicamente son registros de viajes, de experiencias personales, comentarios puramente literarios, inspirados por la travesía a lo largo de un país, de un texto o una película o las dos cosas al mismo tiempo. "Un texto que yo titulé 'El mundo flotante', sobre Japón, tiene un anclaje en una novela de hace mil años, *La historia Genji*, de una dama cortesana llamada Murasaki. Murasaki Shikibu fue una gran mujer de letras de hace mil años. Al mismo tiempo, entre el viaje y el libro también toco el tema de Sei-Shonagon, la autora de *The Pillow Book*, en el que se inspiró Peter Greenaway para su film *Escrito en el cuerpo*". Esos textos que atesora Rabanal en sus cuadernos, y que por estos días reescribe y corrige, además de agregarle nuevos apuntes, tienen un territorio en común, que es el de ser "una reflexión sobre la escritura, después de haber peleado con estructuras complejas como las que se imponen al hacer una novela, y al mismo tiempo, inevitablemente, reflexiones sobre la realidad. Si las escribo con un espíritu es el de las 'marginalias', o sea, con la esperanza de que un día lleguen a ocupar un centro".

Rabanal se ha ejercitado en la novela, el cuento y también la crónica periodística durante varios años como corresponsal internacional. Todos los géneros pueden darse cita en estas páginas que trabaja actualmente. "Entre los viajes, los retratos y comentarios de arte surge un libro de placeres, y calculo que puede resultar agradable de leer para quien tenga a la lectura entre sus placeres".

Llevaba en realidad a
abarcar tópicos abiertos
de toda una vida.
Sin embargo no se
puede trabajar sin una
línea, sin un backbone.

Una vez establecido el
backbone podré moverme
con libertad rapaz,
mediante súbitos
vuelos apropiativos,
etc. etc.

Lima, agst. 17, 97
Mañana de sol, luz de
tiza apenas azul.
Ayer el río en Miraflores,
el ...
luego, en torno el
fleur sensuel de l'Amat

PASTILLAS RENOME

D.G.



LA LENGUA DEL AUSENTE
Nicolás Rosa
Biblos, Buenos Aires, 1997, 173 páginas, $ 15

Profesor en las universidades de Buenos Aires y Rosario, crítico e investigador, Nicolás Rosa recopila en este libro una serie de ensayos críticos y sobre la crítica, ese discurso que "dice lo que los otros discursos no dicen". Difícil para el lector no iniciado, este volumen recorre la literatura gauchesca, la generación del 22-24, la condición *transmoderna*, la desterritorialización, la Historia y un muy interesante texto sobre la literatura y su relación por demás conflictiva con el psicoanálisis. Con un lenguaje un tanto críptico pero a la vez personal –con vocablos feos como *cosidad*– Rosa va desgranando reflexiones filosóficas, sociológicas, políticas y económicas que son enteramente acertadas y estimulantes en tanto y en cuanto se pasen por alto las rispideces del lenguaje mencionadas. Excelente su análisis de la función del crítico, personaje siempre tildado de frustrado. (Escritor, en este caso.)



CHE, EL ARGENTINO
Varios autores
De mano en mano, Buenos Aires, 1997, 336 páginas, $ 12

En las letras de *rosa* está la rosa, se sabe: el apodo de Ernesto Guevara, Che, lo dice todo. Lo recibió afuera, donde hizo buena parte de su vida pública y su fama, como marca de su origen argentino. Y esta colección de textos que publica el sello debutante de la Cátedra Libre Ernesto Che Guevara de la Universidad de Buenos Aires se ocupa precisamente de las relaciones que el revolucionario tuvo, desde afuera, con la política del país, un aspecto poco frecuentado en el aluvión de biografías que se publicaron al cumplirse los treinta años de su muerte. Además del conocido "Mensaje a los argentinos", a través de recuerdos personales, ensayos, ponencias, clases y diálogos con los alumnos, Osvaldo Bayer, Miguel Bonasso, Horacio González, Rubén Dri y otros miembros de la cátedra reconstruyen una trama de interés y utilidad.



EL PERIÓDICO DE GRECIA
Anton Powell y Philip Steele
Ediciones B, Barcelona, 1997, 32 páginas, $ 14

Como su título lo indica, el libro tiene un formato periodístico, incluyendo nota de tapa (paren las rotativas: ¡Alejandro Magno conquista el mundo!), noticias locales, una doble página dedicada a la mujer –que no tiene nada que envidiarle a *Para Ti*, muestra contundente de que las cosas no han cambiado demasiado desde el 800 a.C.– deportes, economía, informes especiales, teatro y sociedad. Lo más logrado son las publicidades: desde orinales y trirremes en venta, pasando por una convocatoria para selección de personal de la Biblioteca de Alejandría y una escuela de oratoria en Mileto –igualita a las de las Academias Pitman– que demuestran el sentido del humor de los autores, desperdiciado por el contrario en las ilustraciones, demasiado serias y poco interesantes para un libro destinado a chicos. Un muy entretenido intento por acercar las maravillas de las civilizaciones de la Antigüedad a las pequeñas bestias en casa.

RESCATE

El enigma de Daisy Ashford

Empezó a escribir a los 9 años y abandonó a los 14, con una peculiaridad: dejó una obra maestra, "Los jóvenes visitantes", que EUDEBA edita con un prólogo de César Aira, del que se reproduce un fragmento.

César Aira

Daisy Ashford es a la vez un clásico y un enigma literario. Escribió de niña (a los nueve años, su obra maestra, *The Young Visiters*) y dejó de hacerlo a los catorce, para no reincidir nunca pese a que llegó a ser famosa y aclamada por sus libros de infancia. Su vida tuvo la tersura de las novelas de Jane Austen: una niña feliz en una familia numerosa, una joven retraída en oscuros empleos de oficina, una mujer madura sorprendida por la notoriedad, y al fin una anciana de desconcertante anacronismo: una autora victoriana que había escrito en la época de Dickens y seguía viva en la de Pinter y los Beatles.

Nació en 1881, en la aldea inglesa de Petersham, primogénita del matrimonio de Emma Walker y Willie Ashford. En las fotografías, Daisy se ve hermosa como un sueño, siempre con el gesto aplomado y la mirada inteligente y un tanto irónica que pueden esperarse tras la lectura de sus libros. Las tres hermanas fueron muy estimuladas en sus iniciativas artísticas: Vera pintaba, Angie hacía música y Daisy escribía. Lo hacía con tanto fervor que a la noche rezaba pidiendo que al día siguiente lloviera, para que no la obligaran a salir a jugar y pudiera avanzar en sus novelas. Después de la biografía *The Life of Father McSwiney*, escribió una novela que se ha perdido, *Mr. Chapman Bride*, y a los ocho años otra que sobrevivió, *A Short Story of Love and Marriage* (dividida en dos capítulos, *Love* y *Marriage*). En 1890, a los nueve años, de su propia mano en un cuaderno de ejercicio, escribió *The Young Visiters*. Le siguieron, en 1892, *The True Story of Leslie Woodcock*, en 1893 *Where Love Lies Deepest*, y al año siguiente *The Hangman's Daughter*, su esfuerzo más ambicioso. Al terminarla Daisy tenía 14 años. Entonces fue pupila a un colegio de monjas, por primera vez y sólo por un año. Los cuadernos con sus novelas quedaron guardados y olvidados. En 1904 fue a vivir a Londres con su hermana Vera, que estudiaba pintura. Trabajó como secretaria hasta 1912, cuando murió su padre y las dos hermanas volvieron al campo para hacer compañía a la madre, que murió en 1917. Fue entonces, cuando desmantelaban la casa, que los viejos cuadernos fueron descubiertos y leídos con risas y nostalgias. Al año siguiente el manuscrito de *The Young Visiters*, por intermedio de una amiga de Daisy, llegó a manos del crítico Frank Swinnerton, empleado en la editorial Chatto & Windus. De inmediato se tomó la decisión de publicarlo, y así se hizo, en 1919. El libro apareció con un prólogo entusiasta de James Barrie, el consagrado autor de *Peter Pan*; Barrie lamentaría después haberlo escrito, porque durante muchos años lo persiguió la leyenda de que él era en realidad el autor de la novela. El éxito fue instantáneo; se sucedieron las ediciones, inglesas y norteamericanas, hasta llegar al medio millón de ejemplares; en 1920 aparecieron, bajo el título de *Daisy Ashford: Her Book*, las restantes novelas de la autora.





DAISY ASHFORD, UNA NIÑA QUE SE CONVIRTIÓ EN UN CLÁSICO Y EN UN ENIGMA LITERARIO. A LA DERECHA, CÉSAR AIRA, AUTOR DE *LOS FANTASMAS, LA LIEBRE* Y *LA GUERRA DE LOS GIMNASIOS*: UN FAN DE LA ESCRITORA.

"Si la inocencia es la expresión de la ignorancia de lo que en realidad se sabe, Daisy se aferra a ella anacrónicamente para dar el último y definitivo testimonio de sus tiempos".

El caso no es tan enigmático en realidad, y quizá no hay ningún enigma. Escribir fue una actividad infantil para Daisy, y preguntarse por qué no escribió de adulta equivaldría a preguntarse por qué dejó de jugar a las muñecas. Cuando apareció *The Young Visiters*, no faltaron críticos que, quizá reaccionando contra elogios desmedidos ("la palabra 'genio' no está fuera de lugar") redujeron el libro a las dimensiones de una simpática curiosidad. El éxito se explicaba por las circunstancias: la Inglaterra exhausta y decadente de la primera posguerra se reencontraba en sus páginas con los fastos privados de la era victoriana, en la que el reverso del Imperio era esa vida de ocio, cultivo de las artes y familias felices que recibían visitantes en sus casas de campo, una vida de la que las niñas se habían vuelto el símbolo ideal después de Lewis Carroll. El mismo Barrie en su prólogo sugería que lo único que distinguía en el fondo a Daisy de tantos niños inteligentes e inventivos (pero no era una pequeña diferencia) es que ella no se había limitado a esbozar un relato, a redactar un comienzo, sino que lo había terminado. Su desarrollo es impecable; la atención del lector está manipulada con mano firme; el peso relativo de las dos tramas, la romántica y la social, es perfecto, como lo es el equilibrio de lo dicho y lo implícito en las motivaciones de los protagonistas.

Si hay un enigma, está no tanto en la escritura como en la lectura. La idea borgeana de enriquecer la lectura adjudicando un libro a otro autor que el que lo escribió aquí es casi inevitable, como lo fueron las especulaciones sobre el "verdadero" autor de *The Young Visiters*. Las deliciosas ambigüedades del libro esconden toda su ambigüedad, y su delicia, en la posibilidad de que provengan de un adulto. Ahí está la clave del "humor involuntario" de casi todas las cosas graciosas que dicen los chicos. El trasfondo histórico, en este caso, colabora. La era victoriana fue la última era de la inocencia, o al menos de la legitimación social de la represión. Los treinta años transcurridos entre la escritura y la publicación habían cambiado el mundo, y hacían del libro un anacronismo en más de un sentido. Daisy encarnaba el salto de Lewis Carroll a Virginia Woolf, de personaje a autor en una sola persona.

A la niña que jugaba a ser escritora no podemos leerla, desde nuestra época, sino como una escritora disfrazada de niña. En esa discrepancia está uno de los secretos de la literatura. La constitución del escritor, la creación de su mito personal, se hace mediante el sacrificio de la figura legitimada del escritor en su presente. El de Daisy es un caso extremo, pero habría que ver si no sucede siempre así, y si su fábula biográfica no nos dará el paradigma de la figura del escritor.

Si la inocencia es la expresión de la ignorancia de lo que en realidad se sabe, Daisy se aferra a ella anacrónicamente para dar el último y definitivo testimonio de sus tiempos. Más allá es imposible ir sin confesar todo lo que se sabía. Y ese tesoro de saber histórico y universal (dónde encontrar marido, cuánta propina dejar, cómo ser feliz) ya lo había desplegado en el punto central y más alto de su breve carrera, en ese clásico enigmático que es *The Young Visiters*.♣

LAS SIETE DIFERENCIAS

Dolores Graña

El sueño de los héroes

Qué quedó y qué cambió de la novela de Adolfo Bioy Casares *en la versión filmada por* Sergio Renán *e interpretada por Lito Cruz y Germán Palacios (foto), Soledad Villamil y Fabián Vena.*



1 El eje de la novela es el intento del protagonista, Emilio Gauna (Germán Palacios, en la película), por recordar lo ocurrido en el último de los tres días y tres noches de Carnaval de 1927, un suceso que "llegó a ser para él como un ansiado objeto mágico". Gauna tiene sólo un vago recuerdo en la novela. Pero en el film recuerda casi todo lo sucedido, salvo este último incidente, como puede observarse en la escena en la que habla por primera vez con el Brujo.

2 En la novela, el personaje del Brujo Taboada es quizás el único conocedor del destino de Gauna, al que intenta ayudar aconsejándole permanentemente que se aleje de la compañía peligrosa del doctor Valerga. En el film, su papel está más desdibujado. Da la impresión de que Fernando Fernán Gómez limita su actuación a mirar incansablemente por el balcón.

3 Clara, motor de la regeneración de Gauna, pierde el papel central que tenía en la novela. El film convierte la historia de amor en una más de sus muchas partes secundarias.

4 El viaje que realizan a una quinta Clara y Gauna, junto con Larsen y Lambruschini (el dueño del taller donde trabajan), se explicita en el film mucho más que en el libro, donde, en el mejor estilo Bioy, simplemente dice: "Se quisieron mucho esa noche".

5 En el segundo carnaval que emprende Gauna para tratar de recordar el primero, el itinerario –una serie interminable de cafés, murgas y cabarets, pasando por una quinta cerca de *la quema* y un depósito–, la película simplifica el itinerario, probablemente por una cuestión de tiempo.

6 Cerca del final del libro, Gauna sueña con héroes jugando a la baraja, una alfombra roja y un sitial que espera ser ocupado por el ganador. Luego, cuando despierta, se encuentra en un depósito que se halla atestado de figuras que representan a Jasón y los Argonautas. En el film, quizá por ese anatema acerca de mostrar sueños en la pantalla, Gauna se topa directamente con las estatuas de Jasón y sus secuaces, y el sueño se vuelve una voz en off explicativa.

7 En el segundo carnaval, Gauna vuelve al salón del Armenonville, intentando encontrarse con la misteriosa máscara; en el libro, *se sabe* que la máscara es Clara. En el film, su identidad queda en suspenso hasta que la vorágine los separa, para arrancar unos cuantos *ahhh* a la platea.